

В. А. Каюков

аспирант Казанского
государственного университета
культуры и искусств

ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ХОРА В ВОЗРОЖДЕНИИ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ЛИЧНОСТИ И ОБЩЕСТВА

Copyright © 2010, В. А. Каюков

Научный руководитель —
канд. филос. наук, доцент
Казанского государственного
университета культуры
и искусств Р. К. Бажанова

В связи с позитивными и негативными тенденциями развития современного общества возникает необходимость возрождения и поддержания духовной силы каждого человека, позволяющей преодолевать ему тяжелые последствия зависимости от жизненных обстоятельств и сохранять свое духовное начало. Особая роль в этом принадлежит искусству.

По мнению известного музыкального педагога и теоретика в области исполнительского хорового искусства С. А. Казачкова [2]: «Функция искусства — в самом общем и едином для всех времен смысле — созидание и развитие жизни, приумножение духовных и нравственных богатств, что достигается в искусстве специфическими средствами, отличными от других сфер человеческой деятельности». Одним из таких средств является магическая сила хорового искусства. Хоровое пение, веками неся в себе идею единства и коллективности, выражало некое существенное начало, лежащее в основе человеческого самосознания как отдельной личности, так и общества в целом. В хоре и через хоровое пение его участники и слушатели в художественной форме познают изначальное чувство рода, всеобщности, гармонии коллективного и индивидуального. Хор является художественно-эстетическим отражением образа народа, олицетворяя его склад и характер, выражая его духовные интересы и чаяния. Участники хора и его слушатели в художественной форме познают изначальное чувство всеобщности и единства к определенным событиям, поэтому воздействие хорового пения на общественное сознание достаточно велико.

Исторически сложилось так, что коллективное пение всегда было связано с какими-то празднествами, некими яркими, запоминающимися событиями [1]. Первое упоминание о пении встречается в «Бытие» — в первой книге Моисея (Быт. Гл. 31), когда Лаван Арамеянин, догоняя Иакова и ушедших с ним своих дочерей Рахили и Лии, говорит Иакову: «зачем ты убежал тайно?... я отпустил бы тебя с веселием и с песнями, с тимпаном и с гуслиями». Следующее крупнейшее массовое пение Господу произошло по случаю освобождения сынов Израилевых от плена египетского и это описано во второй книге — «Исход» (Гл. 15)». «И взяла Мариам пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием. И воспела Мариам пред ними: пойте Господу». Таким образом,

первосущность коллективного пения есть радость духа, абсолютное массовое веселие.

В дальнейшем, особенно в Средневековье, хоровое пение часто стало использоваться в семантике трагичных событий (сцены крестных мук, распятия, пьета). Католический жанр реквием, представляющий собой положенные на музыку заупокойные молитвы, стал очень популярным. Так во времени происходило изменение сущности массового пения от народной радости архаического времени к монастырским слезам избранных людей Нового времени.

Современное время эклектики, характеризующееся совмещением подчас разрозненных информационных полей, хорошо отражается искусством музыкального театра, где драматургическое разворачивание сюжета формируется из музыкальных номеров различной семантической направленности и всевозможных сцен, отражающих вечные сущности человечества — любовь, ненависть, дружбу, предательство и т. д.

Казань является крупнейшим духовным, музыкальным и культурным центром России. Существенный вклад в культуру Казани, Татарстана вносит своей современной творческой деятельностью Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М. Джалиля. В Казани становление оперного искусства имеет глубокие корни: опера всегда сосуществовала с драмой, опереттой и хоровым пением.

В этом году исполняется 135 лет со дня первой оперной постановки в Казани. Впервые артистами казанской оперной труппы была дана опера М. И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») 26 августа 1874 г. С тех пор театр много раз изменялся, перестраивался, в его судьбе были неоднократные пожары. Однако, возведенный в 1934 г., нынешний оперный театр стал культурным центром Поволжского региона, обеспечивающим связь общества и, в частности, каждой отдельной личности с искусством. Значимая роль хорового пения в воспитании патриотизма и любви к Родине особенно ярко проявляется в исторических операх «Аида» Дж. Верди, «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Хованщина» М. П. Мусоргского и др.

Сложная драматургия становления и развития театра в Республике Татарстан всегда была связана с человеческим фактором созидания в различных областях деятельности и творчества. Это деятельность

первых национальных композиторов, выдающихся дирижеров и солистов, артистов оркестра и хора. Именно их человеческий потенциал дал возможность реализации ярких творческих замыслов и планов. Личностный аспект в исследовании творчества исполнителей и оценка влияния их судеб на развитие театрального искусства и интеллигенции Республики Татарстан приобретает важное социальное значение, особенно сейчас, когда новые мировые тенденции модных представлений могут вытеснить национальные вековые традиции совместного пения и музицирования. Однако сохранение традиций путем отказа от всего нового и прогрессивного недопустимо, так как ведет к безжизненности. Наоборот, встреча традиций и новаторства есть основной принцип национального сохранения и одновременного вхождения в мировую культуру. С 2001 г. театром осуществляются международные проекты в русле новейших тенденций современного мирового музыкального театра. Театр на протяжении многих лет хранит и развивает традиции проведения двух крупнейших Международных фестивалей — оперного им. Ф. И. Шаляпина и фестиваля классического балета им. Р. Нуриева [5].

Крупнейшими центрами развития в Казани хорового искусства являются Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, Казанский государственный университет культуры и искусств, музыкальное училище им. И. В. Аухадеева. В Казанском Государственном Университете на протяжении многих лет работает Народная академическая хоровая капелла. Студенты разных специальностей стремятся попасть в этот коллектив. Капелла часто гастролирует как по городам России, так и странам ближнего и дальнего зарубежья. Студенческий хор существует при Казанском энергетическом институте, Казанском авиационном институте им. А. Н. Туполева. Направление и тема хора определяют его репертуар и концертные и исполнительские программы.

Большое значение в воспитании духовного начала в обществе имеют хоровые коллективы, работающие при храмах Казанского кремля, архиепископский хор Никольского кафедрального собора (регент Н. Н. Беляев), праздничный и клиросный хоры Петропавловского собора (регент В. Р. Кадыров), хор Храма в честь великомученицы Варвары (регент С. Г. Скворцова). Монастыри (Раифский Богородицкий мужской монастырь, Свято-Успенский Свияжский мужской монастырь, Свято-Успенский Зилантов женский монастырь), широко распространенные на территории Татарстана, несут своим служением гуманизм, истинные ценности. Это центры духовного возрождения человека и общества.

Творчество как специфический вид человеческой деятельности характеризуется созиданием, рождением нового, прогрессивного, способствующему развитию человека и общества. Два важнейших критерия, действующих в единстве, — это художественное совершенство и актуальность по теме, — способны выражать коренные интересы хора и его

слушателей. Ни внешне эффектные и блестящие по форме, но лишенные жизненной актуальности, ни новые и актуальные по теме, но художественно бедные произведения не способны дать хору живое и одухотворенное звучание.

Можно привести известное высказывание Р. Вагнера «Музыка не может мыслить, но она может воплощать мысль». Проводником мысли от автора художественного произведения до каждого человека современного общества является личность и мастерство дирижера, его знания, положительные мотивации, творческие способности, талант, мастерство, самозабвенный труд и страстная вера в художественную истину. Дирижерская деятельность может определять тенденции современного процесса развития общества и укрепления его единого культурного пространства.

В музыкальной педагогике нет единой методики, обязательной для всех. Но владение дирижером любого творческого коллектива психолого-педагогическими основами работы со своим творческим коллективом и аудиторией слушателей является важным этапом успешности его творческой деятельности.

Известно, что развитие сознания и творческих способностей человека шло по пути от простого созерцания к глубокому познанию действительности и лишь затем к ее творческому преобразованию. И это в равной мере относится к эволюции сознания и деятельности дирижера.

На начальной стадии теоретической работы дирижеру самому надо осознать суть музыкального произведения, понять его гармонический и мелодический язык, и только после общего ознакомления с сочинением начинается его скрупулезное изучение, так называемый элементарный анализ, процесс изучения всех деталей музыки. На этапе фрагментарного анализа устанавливаются ранее разрозненные композиционные связи между элементами, соединяются разделенные функции, создаются более или менее целостные фрагменты. Данная работа протекает при активно включенном воображении. Оно угадывает то, что скрыто за художественным текстом, вскрывает внутренние связи, проникает вглубь музыкального процесса. Воображение дирижера сочетает и комбинирует, отбирает и преобразует воспринятый материал. Творческая деятельность дирижера на заключительном этапе теоретического процесса подводит его к целостному восприятию музыкального произведения, при котором музыка начинает звучать как живое, самобытное создание. На репетицию дирижер приходит уже с разобранный и выученной партитурой. «Симфония любого мастера уже давно отработана в его уме... задолго до того, как он подойдет к пульта», — говорил С. Цвейг [4, с. 36] о творчестве известного музыканта А. Тосканини.

Оркестрантам или другим участникам творческих коллективов это субъективное дирижерское восприятие, основанное на глубоком знании партитуры, должно стать для каждого общим. Как говорил известный дирижер Н. Г. Рахлин, проработавший

много лет в городе Казани [3, с. 91]: «Дирижер творит то, что сам услышал в произведении, и оркестранты исполняют это». Дирижер должен внимательно держать оркестр настроенным на восприятие главной исполнительской задачи — показать произведение в едином, неразрозненном виде. В музыке — это создание ярких образов, поражающих слушателей концерта глубиной обобщения и постижения изображаемого.

Каждый художник в своей работе ищет те музыкальные и художественные формы, которые могли бы доступно и ярко донести до слушателя содержание его творчества в конкретной аудитории. И одной из таких форм является Реквием. С позиций современной психологии реквием отражает глубокие человеческие чувства, такие как тайна жизни и смерти, страх, тревога за себя и своих близких и надежда на Всевышнее благоденствие, которые присущи каждому человеку во все времена его исторической жизни. Причем, в особой музыкальной форме с минорным звучанием, затрагивающим самые внутренние чувства людей даже на подсознательном уровне, этот музыкальный жанр не случайно привлекает особое внимание как композиторов, так и исполнителей различных видов художественного творчества. Работ по обобщающему изучению этой формы музыкального жанра и его роли в духовной концепции хорового пения до настоящего времени не проводилось не только в России, но и, по-видимому, в мире. Например, в Татарстане встречается лишь краткая информация об исполнении Реквиема В. А. Моцарта в дореволюционной Татарской губернии. В Казани социалистического периода специально для монументального инструментально-хорового исполнения был написан реквием с принципиально новым текстом крупным русским композитором, педагогом, заслуженным деятелем искусств Татарской АССР, профессором Ленинградской и Казанской консерватории М. А. Юдиным (1893–1948). В 1975 г. в Казанском Институте культуры исполняется только что написанный реквием в то время опальным композитором-модернистом А. Г. Шнитке. Под руководством великого ученого и музыканта, профессора Казанской государственной консерватории С. А. Казачкова впервые в Казани в исполнении хора прозвучали реквиемы величайших композиторов мира. Им сделаны краткие теоретические разборы некоторых частей Реквиемов В. А. Моцарта, Г. Берлиоза, П. Хиндемита в своей книге «От урока к концерту» [2]. В репертуарах детских, самодеятель-

ных и профессиональных хоров постоянно имеются золотые страницы мировых реквиемов. Особенно стоит отметить так называемый Реквием — вокальную партитуру «Тэфтиляу», в обработке гениального татарского композитора Р. М. Яхина, исполняемый практически всеми хорами Республики Татарстан. Неоднократно закрытие всемирно известного Шалляпинского фестиваля в Татарском Академическом театре оперы и балета им. М. Джалиля проходило под звуки грандиозной хоровой фрески — Реквиема Дж. Верди.

На основе анализа реквиемов, исполняемых хоровыми коллективами, можно видеть важную роль хорового пения и его идейно-художественного содержания в отображении эмоционально-психологического состояния человека и, следовательно, в массовом воспитании гуманистических отношений в обществе.

Таким образом, пройдя этапы теоретической подготовки и психолого-педагогической работы с коллективом, дирижер представляет исполнение партитуры публично в форме концертного исполнения, где все подчинены исполнительской воле дирижера и целостное восприятие переходит в целостное воплощение через художественные образы, открывая новое даже в многократно исполняемых шедеврах. Хор, владеющий разнообразной техникой, независимо от религиозных воззрений исполнителей, успешно исполняя музыку разных эпох, направлений и стилей, осознанно или интуитивно способствует формированию эмоционально-ценностного отношения к окружающему миру и дает возможность для жизненно необходимого возрождения духовной силы личности и общества в целом.

Литература

1. Библия. Ветхий и Новый завет. М.: Российское библейское общество, 2005. — 998 с. и 1371 с.
2. Казачков С. А. От урока к концерту. — Казань: КГУ, 1990. — 344 с.
3. Натан Рахлин. Статьи. Интервью. Воспоминания / Ред.-сост. Г. Я. Юдин. — М., 1990. — 191 с.
4. Цвейг С. Поборник совершенства // Музыкальная жизнь. — 2006. № 1. — С. 35–37.
5. <http://www.kazan-opera.ru> Официальный сайт Казанского академического государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля [Электронный ресурс]. Режим доступа: свободный. Проверено 30.04.2009, 10:45.